¿Subvencionar el arte en un país empobrecido?

por Marcelo Castelo

Título: "¿Subvencionar el arte en un país empobrecido?"
Autor: Lic. Marcelo Oscar Castelo
Website: marcelo-castelo.com
E-Mail: info@marcelo-castelo.com
Dibujo de tapa: Realizado por el autor a través de DALL-E Art Generator

Publicado en Julio de 2025
Ciudad de Avellaneda, Pcia. de Buenos Aires, Argentina

¿Subvencionar el arte en un país empobrecido?
Un análisis crítico

Introducción

En la República Argentina, un país atravesado por la pobreza y carencias en salud y educación, surge un debate incómodo: ¿Debe el Estado destinar dinero de impuestos para subsidiar el arte? La pregunta no es menor en un contexto donde, según UNICEF, dos de cada tres niños y niñas en Argentina son pobres o están privados de derechos básicos. Con cerca de la mitad de la población en situación de pobreza extrema en los momentos más críticos de 2024, cada recurso público es precioso. Sin embargo, año tras año se dedican partidas presupuestarias a industrias culturales, becas artísticas, institutos de cine, música y teatros. ¿Es moralmente aceptable quitar dinero a unos ciudadanos mediante impuestos para dárselo a otros en forma de subsidios artísticos, especialmente cuando faltan recursos para necesidades básicas?

Este pequeño ensayo analiza críticamente esa cuestión, apoyándose en argumentos clásicos (como los del economista Frédéric Bastiat en el siglo XIX) y ejemplos históricos, a la vez que reflexiona sobre la subjetividad del arte y la legitimidad del rol del Estado en este ámbito.

Arte y pobreza:
Prioridades bajo la lupa

Argentina destina actualmente cientos de miles de millones de pesos al sector cultural. En 2023 el gasto público cultural rondó los 274.918 millones de pesos, aproximadamente un 0,61% del presupuesto nacional. Si bien puede parecer un porcentaje pequeño, equivale a financiar un aparato cultural con más de 16.000 empleados públicos. Para dimensionarlo: el Ministerio de Cultura ejecutó cerca de 89.721 millones de pesos ese año, mientras millones de argentinos carecen de servicios básicos. La contracara de los lujosos festivales, museos o películas

subsidiadas son los hospitales sin insumos, escuelas en mal estado y comedores comunitarios desbordados. En pleno centro de Buenos Aires es habitual ver la paradoja dolorosa: teatros emblemáticos en Avenida Corrientes con personas en situación de calle durmiendo en sus entradas. ¿Cómo justificar ante ellos que el Estado priorice financiar conciertos o filmes, mientras hay familias enteras sin techo ni pan?

Los defensores de estos subsidios argumentan que la cultura es "pan del alma" y que un país sin arte sería aún más pobre espiritualmente. Señalan que la inversión en cultura enriquece la identidad nacional, educa y crea empleos en las industrias creativas. Sin embargo, los críticos responden que no puede haber enriquecimiento cultural a costa del empobrecimiento material de los más vulnerables. Cada peso que el fisco destina a financiar una obra de teatro es un peso detraído de la economía productiva que podría aliviar necesidades urgentes. Como resumió tajantemente un referente contemporáneo*, "si para vivir del arte necesitás subsidios del Estado, no sos un artista, sos un empleado público"*. La provocativa frase del presidente Javier Milei desnuda la realidad: el arte subsidiado deja de ser libre expresión para convertirse en gasto burocrático.

Lo que se ve y lo que no se ve:
La lección de Bastiat

El economista francés Frédéric Bastiat (1850) ya cuestionaba hace más de un siglo la lógica de subvencionar actividades como las artes con fondos públicos. En su ensayo *"Lo que se ve y lo que no se ve"*, Bastiat desmonta la falacia de que el gasto público crea riqueza simplemente porque "se ve" la actividad que financia – por ejemplo, los músicos tocando gracias al subsidio – sin considerar "lo que no se ve", es decir, qué hubiera pasado con ese dinero en ausencia del impuesto. Bastiat señala que los teatros subvencionados prosperan a costa de otros sectores: *"al arrebatar 60.000 francos a los contribuyentes, reducís las ganancias de labradores, carpinteros y herreros, para aumentar las de cantantes, decoradores y modistos"*. Lo que se presenta como un beneficio cultural es en realidad un traslado de recursos: lo que gana el artista subsidiado lo pierde el contribuyente y aquellos que habrían recibido ese dinero en la economía real. No se genera riqueza nueva; simplemente cambia de manos.

Bastiat cuestionaba duramente el argumento de que *"el gasto público da trabajo al pueblo".* Respondía que ese empleo es engañoso, pues se da *"a un trabajador en lugar de a otro, sin añadir nada al bienestar del conjunto de la clase obrera"*. Cuando se aplaude que un subsidio teatral alimenta a escenógrafos y vestuaristas, hay que recordar a la vez que ese dinero salió del bolsillo de miles de personas que ya no lo gastarán en otros bienes y servicios (alimentando a panaderos, albañiles o agricultores). En palabras del propio Bastiat, los defensores de estas ayudas *"ven con un solo ojo"* el efecto bueno inmediato, pero *"deberían ver con el otro ojo las ganancias perdidas por los proveedores del contribuyente"*. Al ignorar estas pérdidas ocultas, se confunde un mero desplazamiento de riqueza con una ganancia neta.

Además, Bastiat advertía que el Estado al subsidiar artes u otras actividades "lujosas" trastoca el orden natural de las prioridades sociales. En una sociedad libre, las necesidades más básicas se satisfacen primero y solo conforme aumenta la riqueza, la gente consume bienes más refinados (como el arte). Por eso, *"el gobierno no necesita mezclarse en esta relación, puesto que […] no podría fomentar las industrias superfluas [de lujo] mediante impuestos sin causar un perjuicio a las industrias vitales, alterando así la marcha natural de la civilización"*. Forzar a una sociedad pobre a financiar actividades culturales elitistas es poner la carreta delante de los bueyes: un *"desvío artificial de las necesidades, gustos, trabajo y población que coloca a los pueblos en una situación precaria y peligrosa, carente de una base sólida"*. En criollo, significa sacrificar lo esencial por lo accesorio.

Bastiat incluso previó el ataque moral que sufren quienes piensan así. *"Si decimos que el Estado no debe subvencionar a los artistas, nos tildan de bárbaros enemigos del arte"* – escribía irónicamente. Nada más falso: amar el arte no implica querer financiarlo con impuestos. Bastiat, amante de la música y la poesía, confiaba en que *"estas fuerzas vivificadoras de la sociedad se desarrollarían armoniosamente bajo la influencia de la libertad, en vez de, como vemos hoy, convertirse en fuente de inquietud, abuso y desorden"* por depender del erario. En síntesis, no es necesario matar de hambre al contribuyente para que florezca el arte. El arte puede y debe valerse por sí mismo, como cualquier actividad humana valiosa.

La subjetividad del arte y la arbitrariedad de los subsidios

Un problema adicional de los subsidios al arte es la inevitable subjetividad en la selección de beneficiarios. El arte no es una ciencia exacta: lo que para unos es genialidad, para otros es basura. Entonces, ¿quién decide qué propuestas artísticas merecen el dinero de todos? En Argentina, esa decisión ha recaído en funcionarios, jurados o comités culturales muchas veces politizados. Esto abre la puerta a la arbitrariedad y el amiguismo. De hecho, durante las últimas décadas no han faltado denuncias de favores políticos en la distribución de subsidios culturales. Por ejemplo, la Sociedad Argentina de Gestión de Actores (SAGAI), que desde 2008 recauda millones por una resolución estatal, fue controlada por actores cercanos al poder de turno. Así, fondos provenientes de impuestos sobre entradas de cine, TV por cable, transporte y otros consumos cotidianos fueron a parar a una "caja millonaria" administrada por celebridades vinculadas al oficialismo de entonces. ¿Es justo que un trabajador común, sin saberlo, esté pagando en su boleto de colectivo el sueldo de ciertos actores privilegiados? La cultura financiada por el Estado corre el riesgo de volverse coto de caza de élites: aquellos con contactos o alineación ideológica con el gobierno suelen acaparar apoyos, mientras cientos de artistas independientes quedan fuera por no ser "del palo".

Además, ¿bajo qué criterio técnico o estético se elige subsidiar, digamos, cierta película experimental y no un circo comunitario barrial? Dado que "sobre gustos no hay nada escrito", cada peso asignado según el gusto de un comité es un acto de poder subjetivo. Para agravar el dilema, muchas veces los subsidios terminan sosteniendo expresiones con muy poco público, que sobreviven artificialmente solo porque están financiadas. En cambio, propuestas artísticas con verdadero apoyo popular (por ejemplo, música o teatro comercial) no necesitan ni reciben subsidios. Así, el Estado termina privilegiando nichos minoritarios, a veces desconectados de la realidad social, mientras obliga al grueso de la sociedad –que tal vez jamás consumirá esas obras– a pagarlas. Esta situación genera resentimiento tanto entre artistas no subsidiados ("¿por qué a ellos sí y a mí no?") como entre contribuyentes pobres ("¿por qué me quitan a mí para darle a espectáculos que ni entiendo ni me importan?"). El arte, por su naturaleza, debería ser libre y diverso, floreciendo con el

apoyo voluntario de su público. Convertir al ministro de turno en árbitro del valor artístico es antitético con la propia esencia del arte.

Una lección moral:
El cuento del cieguito

Imaginemos una escena reveladora en un barrio turístico de Buenos Aires, quizás en La Boca: Un músico callejero ciego toca su instrumento en la vereda, frente a él una gorra donde los transeúntes – muchos turistas conmovidos– van dejando billetes de dólar. El hombre ciego sonríe agradecido, ajeno a lo que ocurre a su alrededor. Dos personas observan a la distancia la creciente montaña de billetes en la gorra. La primera persona es un adicto al alcohol y las drogas, marginal y desesperado; se relame y piensa: *"En cuanto nadie mire, le voy a robar el dinero al ciego"*. La segunda persona es, en contraste, un hombre bien intencionado que nota la intención del ladrón. Ve la gorra llena de dólares y razona: *"Este tipo espera robar al cieguito para gastarse todo en vicios… Si en cambio yo le saco el dinero al ciego, podría usarlo para algo bueno: llevarlo a un comedor infantil donde alimenten a niños pobres y así evito que lo robe ese adicto".*

Ambos esperan el momento oportuno, cada uno convencido de la legitimidad de su propósito: el primero por necesidad enfermiza, el segundo por sentir que haría "un bien social" con ese dinero y que de no tomarlo, lo haría el adicto. Ahora bien, ¿cuál de las dos posturas es moralmente aceptable? La respuesta es NINGUNA. Ni el adicto ni el filántropo improvisado tienen derecho a tocar ese dinero: pertenece al cieguito. El fin no justifica los medios. Robar está mal, aunque el ladrón prometa darle un uso "solidario" al botín. En ambos casos se estaría cometiendo el mismo acto esencial: despojar a alguien (vulnerable, además) de lo que es suyo sin su consentimiento.

Este sencillo cuento nos interpela directamente. El Estado recaudador de impuestos se nos aparece aquí personificado en el segundo transeúnte: es ese hombre bienintencionado que, creyendo hacer el bien, toma el dinero ajeno para dárselo a otro en nombre de la solidaridad o la cultura. Sus intenciones podrán ser nobles, pero el acto en sí mismo –quitar por la fuerza la propiedad ajena– es inmoral. Como decía un viejo juez, "dura

lex, sed lex" (La ley es dura, pero es la ley): no podemos violar la propiedad de uno, aunque sea para beneficiar a otro. Nuestra Constitución consagra el derecho de propiedad y la igualdad ante la ley; por ende, si a ningún individuo le es lícito robarle a su vecino para financiar a un tercero, tampoco el gobierno (que no deja de ser un conjunto de individuos investidos de poder) puede hacerlo justamente. Legalizar el acto no le quita su esencia. En palabras del jurista argentino Alberto Benegas Lynch, *"no es justicia, sino una injusticia, quitar por la fuerza algo a sus legítimos dueños para dárselo a quien no le pertenece"*. Por mucho que se enarbole un fin elevado –fomentar el arte, ayudar a los pobres, salvar al mundo–, a la justicia *"le repugna el despojo y la expoliación, aunque se hayan legalizado"*.

El caso del cieguito nos sacude porque es claro y extremo: un pobre hombre desvalido al que quieren quitarle lo suyo. Pero a gran escala, ¿no ocurre algo similar cuando el fisco toma el dinero de millones de ciudadanos (muchos de ellos, de hecho, tan pobres como el ciego o más) para repartirlo arbitrariamente en subsidios? La confiscación "por buenas razones" no deja de ser confiscación. Y en un país con 18 millones de pobres, destinar recursos públicos a algo que no sea aliviar esa pobreza es, cuanto menos, una cruel ironía.

El arte a lo largo de la historia:
Obras maestras sin subsidios

Existe además un argumento histórico que derriba el mito de que "sin el Estado no habría arte". Basta recorrer la historia para ver que el arte ha florecido durante siglos mediante el mecenazgo privado, la pasión individual y el mercado, sin depender de subsidios gubernamentales. De hecho, muchas de las cumbres del arte universal nacieron gracias a mecenas, no a ministerios de cultura. Por ejemplo, ni *Las Meninas* ni la Capilla Sixtina hubiesen existido sin un mecenas que financiara a Velázquez o a Miguel Ángel. En la Antigua Roma, el poeta Virgilio pudo escribir la *Eneida* gracias al apoyo de su protector Cayo Mecenas (de cuyo nombre deriva precisamente el término "mecenazgo"). Durante el Renacimiento, familias adineradas como los Médici en Florencia patrocinaron a artistas como Leonardo, Brunelleschi o Donatello; Lorenzo de Médici fue benefactor de un joven Miguel Ángel. Sus motivaciones variaban –prestigio, amor al arte, devoción religiosa–, pero el resultado fue un esplendor artístico

sin precedente, logrado sin impuestos especiales. La Iglesia Católica, monarquías ilustradas y luego burgueses y empresarios han sostenido el arte en distintas épocas, ya sea encargando obras o fundando museos.

En tiempos más recientes, el desarrollo de mercados culturales (galerías de arte, editoriales, discográficas, cines comerciales) ha permitido que artistas vivan de sus creaciones vendiéndolas directamente al público. Géneros enteros de música nacieron de la calle o de la empresa privada: el jazz en bares de Nueva Orleans, el rock en garajes y clubes, el tango en los arrabales porteños –todos se propagaron por su valor cultural intrínseco y la respuesta del público, no por subsidios estatales.

El caso del tango es especialmente ilustrativo: durante su época dorada, entre los años 30 y 50, floreció sin necesidad de financiamiento estatal alguno. Las orquestas típicas llenaban salones y teatros, grababan discos que se vendían por miles, y eran sostenidas por un público fervoroso que compraba entradas y fonogramas. Autores como Discépolo, músicos como Troilo o Pugliese, y cantores como Gardel o Rivero vivieron del aplauso popular, no de planillas oficiales. La difusión radial y discográfica del tango fue impulsada por empresas privadas, y muchas de las películas musicales de la época fueron producidas por estudios como Argentina Sono Film o Lumiton, sin intervención estatal.

Algo similar puede decirse del cine argentino durante su época dorada, en las décadas del 40 y 50, cuando alcanzó un nivel de producción y calidad comparable al de cualquier cinematografía internacional de la época. Películas como *La guerra gaucha*, *Los martes, orquídeas* o *Dios se lo pague* fueron financiadas por compañías privadas que invertían porque había público que respondía. Fue recién en 1947, durante el gobierno peronista, cuando se creó la primera Ley del Cine (Ley 12.999 reglamentada ese año), estableciendo un fondo estatal de fomento. Sin embargo, más que impulsar una industria plural, esta ley terminó favoreciendo principalmente a aquellos artistas o productores cercanos al régimen, promoviendo un modelo de cultura estatalizada donde el mérito y la creatividad comenzaron a subordinarse a la adhesión ideológica. Así, lo que había nacido como arte libre sostenido por el público, comenzó a ser manipulado por intereses políticos.

Incluso en épocas de crisis, la cultura encuentra caminos: desde el teatro independiente de bajo presupuesto hasta la explosión actual de contenidos en internet autofinanciados por los propios creadores o con pequeños patrocinios voluntarios (*micromecenazgos*). El mecenazgo moderno adopta muchas formas –donaciones de fundaciones, colectas comunitarias, *crowdfunding*– que involucran a la sociedad civil sin coerción estatal.

Es importante destacar que el arte no es un derecho garantizado a expensas ajenas, sino una expresión de la libertad humana. Por supuesto, es deseable que exista apoyo a la cultura, pero la historia demuestra que ese apoyo puede provenir de la iniciativa privada y la comunidad. Cuando se habla de "políticas de Estado para la cultura", se olvida que la cultura pertenece primero al pueblo, no al gobierno. Un poeta puede escribir versos sublimes con muy pocos recursos; una banda de músicos puede ensayar en un garaje y componer canciones eternas; un pintor puede crear belleza en la pobreza. La genialidad artística suele abrirse camino a pesar de las dificultades, no gracias a comodidades otorgadas. Paradójicamente, algunos de los más grandes artistas surgieron de entornos humildes o marginales y no recibieron ayuda pública –piénsese en Van Gogh, quien murió pobre, o en escritores latinoamericanos que publicaron sus primeras obras casi de forma artesanal. Nada de esto significa que debamos romantizar la miseria del artista, sino recalcar que la creatividad y el talento no dependen de subsidios, sino de la pasión y el esfuerzo personal, y suelen encontrar respaldo voluntario cuando verdaderamente conmueven o interesan a los demás.

El Estado no está para cumplir los sueños de los artistas

Llegados a este punto, se impone una reflexión filosófica sobre el rol legítimo del Estado. En una sociedad libre y justa, la función del Estado es proteger los derechos fundamentales de las personas (la vida, la libertad, la propiedad) y garantizar condiciones básicas de justicia y seguridad. Cuando el Estado se extralimita y pretende "hacer felices" a unos grupos a costa del bolsillo de otros, degenera en lo que Bastiat llamaba *"ficción por la cual todos intentan vivir a expensas de todos los demás"*. En el caso de financiar el arte, la intención puede ser loable –apoyar a creadores nacionales, sostener la "identidad cultural"– pero,

como hemos analizado, se incurre en injusticia si ese apoyo no es voluntario sino obligatorio. El Estado no existe para cumplir los sueños de cada individuo, por más hermosos que estos sean. Un artista tiene todo el derecho de soñar con vivir de su arte, pero no tiene derecho de exigir que sus conciudadanos le paguen ese sueño vía impuestos. La realización personal (sea en el arte u otra vocación) pertenece al ámbito de la libertad individual y la responsabilidad propia.

Hay además un peligro ético cuando el Estado se erige en padrino de la cultura: ¿bajo qué mérito distribuye favoritismo? ¿No tenderá a financiar preferentemente aquello que le resulta ideológicamente afín? La experiencia muestra que sí. Gobiernos de turno impulsan a "sus" intelectuales, cineastas o músicos, convirtiendo la cultura en herramienta de propaganda. De hecho, Bastiat advertía que los estatistas *"tienen fe en el legislador, no en la humanidad; nosotros tenemos fe en la humanidad, no en el legislador"*. Confiemos en la sociedad civil: si una obra de arte merece perdurar, encontrará eco en mecenas, espectadores o compradores voluntarios. Si no lo encuentra, ¿es justo imponerla por decreto con el dinero de todos? Forzar a la gente a costear expresiones que no valora socava la verdadera apreciación del arte, e incluso puede generar rechazo.

Por último, en un país con tantas deudas sociales, la prioridad moral del Estado debería estar clarísima: primero asegurar que ningún niño pase hambre, que ningún enfermo muera por falta de medicamentos, que ninguna escuela se caiga a pedazos. Solo después de atendidas esas urgencias podría discutirse algún apoyo excepcional a la cultura –y aun en ese caso, debatiendo caso por caso, con total transparencia y justificando por qué el sector privado no podría cubrirlo. Mientras ese día llega, insistir en gravar al panadero o al albañil para subsidiar al poeta o al cineasta es profundizar una injusticia. Lo expresó con sagacidad Bastiat en su criterio para detectar la ley injusta: *"Basta con comprobar si esa ley beneficia a un ciudadano a expensas de otro, haciendo lo que el ciudadano por sí mismo no puede hacer sin cometer delito"*. Quitarle a Pedro para darle a Juan siempre será algo que Pedro no te perdonaría si lo haces directamente; que lo haga la agencia recaudadora con boleta de pago no cambia su naturaleza.

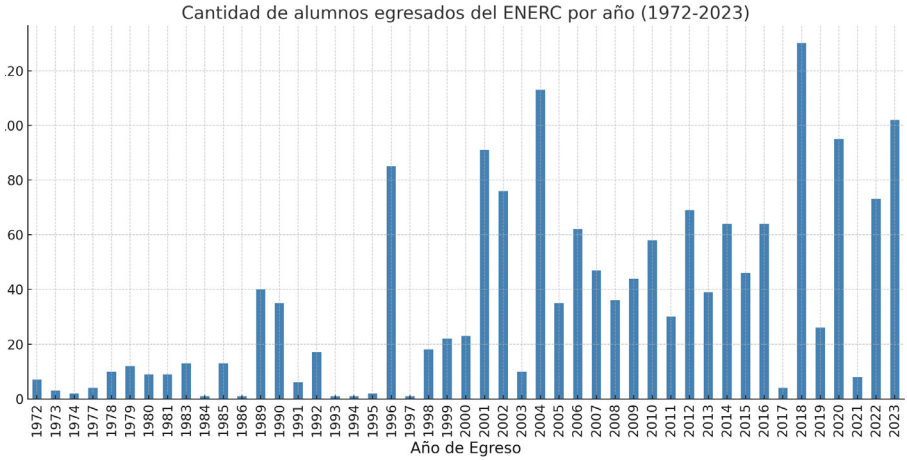
ENERC – Un ejemplo de despilfarro y militancia rentada

Como ejemplo práctico de todo lo expuesto, que mayor que analizar un caso paradigmático que ilustra esta problemática, la ENERC (Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica), institución pública de cine dependiente del INCAA. Concebida hace más de medio siglo para formar cineastas, hoy cuenta con cinco sedes federales (Buenos Aires, NOA, NEA, Cuyo y Patagonia Norte), 325 docentes y alrededor de 150 empleados administrativos, equipamiento de última generación y carreras gratuitas. A pesar de esta robusta infraestructura, su cantidad de egresados es notablemente baja, promediando apenas 32 titulados anuales en sus más de cinco décadas de existencia. Esto resulta en más de 10 docentes por alumno, algo sin precedentes a nivel mundial.

Accediendo al registro histórico de egresados de la escuela, hemos analizado la cantidad de egresados por año entre 1972 y 2023. En la gráfica 1 se observa los graduados por año de la ENERC desde 1972 hasta 2023. Las cifras evidencian una producción de egresados bajísima y errática: en muchos años se registran menos de 20 titulados, con casos extremos como 2017 (solo 4 egresados) o 2021 (8 egresados). Incluso tras la expansión federal de sedes a partir de 2015, rara vez se superan los 100 diplomas anuales con un plantel de alrededor de 475 empleados. En total, el instituto ha formado a menos de 1.700 cineastas en más de medio siglo de existencia, un output insignificante para una estructura de alcance nacional. ¿Cómo justificar que se destinen cuantiosos recursos públicos a sostener este "lujo" educativo –como sus propios directivos lo han calificado – en favor de unos poquísimos beneficiarios, mientras el país enfrenta carencias urgentes?

La desproporción entre la enorme estructura instalada y el exiguo resultado salta a la vista. Semejante aparato solo se explica por la abundancia de dinero público invertido sin criterio de eficiencia. De hecho, la gestión de la ENERC ha estado bajo la lupa por posibles derroches: se denunciaron gastos de hasta 8 millones de dólares adjudicados a la ENERC para obras de infraestructura que nunca se habrían realizado. Si bien las autoridades intentaron justificar esa suma aludiendo a la apertura de nuevas sedes y remodelaciones edilicias, la opacidad en el

manejo de los fondos quedó expuesta. Sintetizando, millones salieron del erario con destino difuso, engordando un proyecto educativo cuyos magros logros difícilmente compensan la inversión.



Frente a cualquier intento de ajustar o auditar este esquema, la reacción del sector beneficiado no se hace esperar. Cuando en 2017 el gobierno nacional removió a altas autoridades del INCAA por sospechas de corrupción, toda la comunidad cinematográfica se movilizó ruidosamente "en defensa del cine nacional". Estudiantes y egresados de la ENERC emitieron proclamas de apoyo a sus directivos y negaron las acusaciones de desfalco, tachándolas de ataque malintencionado. La defensa corporativa llegó al punto de argumentar que los fondos de la escuela *"no provienen del IVA ni de otros impuestos"*, sino de un gravamen específico al cine –como si el origen del impuesto cambiara la naturaleza del subsidio. Asimismo, se ufanaron de que la ENERC *"está absolutamente equipada"* y que sus sedes *"son un lujo"* gracias a la generosa financiación estatal. Dicho sin rodeos, estamos ante un pequeño ecosistema de parásitos militantes aferrados a su fuente de sustento público, dispuestos a presentar la defensa de sus privilegios como una cruzada cultural.

La escena recuerda inevitablemente al cuento del cieguito: aquí también se le "roba el sombrero" al contribuyente (el público que paga impuestos y entradas más caras) para costear los sueños de unos pocos artistas oficializados. Bajo el noble discurso de la federalización cultural, la ENERC se ha convertido en un símbolo de derroche institucional: un selecto feudo educativo mantenido

por la sociedad, cuyos integrantes reaccionan airadamente ante la mínima amenaza a sus beneficios. En un país empobrecido, seguir destinando millones a este Templo del cine subvencionado resulta una amarga ironía y un claro ejemplo de las injusticias que este ensayo ha venido desnudando.

Conclusión

Subvencionar el arte en un Estado empobrecido como el Argentino, no solo plantea un despropósito económico, sino un dilema moral de primer orden. Por un lado, expone la irracionalidad de destinar recursos escasos a fines no prioritarios, descuidando necesidades básicas de la población. Por otro lado, nos fuerza a enfrentar los principios de justicia que sustentan nuestra convivencia: ¿es correcto que la mayoría –incluidos los pobres– financie los proyectos de una minoría artística escogida? A la luz de los argumentos presentados, la respuesta se inclina hacia el no. Ni la sensibilidad cultural ni la buena intención pueden convertir en justo lo que esencialmente es un acto de expoliación legalizada. La cultura florece más genuinamente en libertad, mediante el apoyo voluntario de quienes la valoran, que bajo la tutela arbitraria de burócratas y políticos.

En un país herido por la miseria, cada peso cuenta. No se trata de despreciar el arte –¡al contrario!–, sino de ubicarlo en el lugar que corresponde cuando se administran recursos comunes: después de haber atendido el hambre, la salud, la educación y la seguridad de la gente. La historia nos enseña que el arte ha sobrevivido y brillado sin subsidios, y la economía nos enseña que no hay almuerzos gratis, lo que se da a unos, se le quita a otros. Al final del día, financiar el arte con impuestos en un contexto de pobreza masiva resulta ser moralmente inaceptable: es, en el fondo, robarle el sombrero al cieguito, aunque sea con fines supuestamente nobles. Y una sociedad verdaderamente justa no debería tolerar tal cosa.

Fuentes Consultadas

1. Frédéric Bastiat, Lo que se ve y lo que no se ve (1850).
2. UNICEF, Informe sobre pobreza infantil en Argentina (2023).
3. Sistema de Información Cultural de la Argentina (SInCA), Estadísticas de presupuesto cultural (2023). Disponible en: https://sinca.gob.ar
4. Declaraciones de Javier Milei sobre subsidios al arte, La Gaceta.
5. Informe sobre la Sociedad Argentina de Gestión de Actores (SAGAI), 0223.com.ar.
6. Alberto Benegas Lynch, Con Libertad, Paz y Justicia (1967).
7. Historia del mecenazgo, El País (2025).
8. Cobertura sobre pobreza infantil multidimensional en Argentina, Infobae (2023).
9. Datos de pobreza en Argentina, Reuters (2024).
10. Sitio oficial ENERC. Disponible en: https://www.enerc.gob.ar
11. Denuncias sobre ENERC (2017), El Tribuno de Jujuy. Disponible en: https://www.eltribuno.com
12. Informe sobre irregularidades financieras en ENERC (2017), Infobae. Disponible en: https://www.infobae.com
13. Biblioteca CEES sobre Bastiat. Disponible en: https://biblioteca.cees.org.gt